الفنون الحرفية الإسلامية في مطلع العصر الحديث

د. عباس صباغ

مقدمة عامة:

للفنون الحرفية الإسلامية عموماً ميزات وخصوصيات، تجعلها بحق مداراً لدراسات معمقة ليس بهدف التعرف عليها فحسب، بل لوضع خطة للعودة إلى إنتاجها بغية الاستفادة منها مجدداً، في ظل نظام العولمة الجديد، الذي يهدف إلى طمس الهوية الإسلامية، ورسم أخرى تجعلنا نقبل على المنتجات الأوروبية والأمريكية، مما يفسح المجال إلى حصارنا اقتصادياً وسياسياً وحتى عقلياً، ضمن مشروع ذكي يسلبنا فيما بعد حريتنا المستند الأساسي لأخذ القرار بشكل مستقل.

وليست ورقتي هذه سوى ومضات تلقي الضوء على ما كان للمسلمين من باع طويل في الحرف والصناعات التي وجدت أصلاً لإنتاج

احتياجات المسلم على كافة الصعد، بما يتناسب مع شرعة وذوقه وإحساسه بالجمال، في صيغة فنون زادت من حسه الجمالي ووسمته بسماتها وميزته عن الآخرين.

ولكن قبل الولوج في عالم الفنون الحرفية، لابد من تأطير الزمان والمكان ولو بخطوطه العريضة، فالزمان هو القرن السادس عشر الميلادي الذي أصطلح أن يكون بداية للعصر الحديث، والمكان هو ما كانت تحكمه ثلاث دول إسلامية كبرى جاء ضمن متوالية حدودية واحدة على شكل هلال؛ اشتمل شبه جزيرة البلقان شمال غرب وامتد إلى الهند باتجاه جنوب شرق، وأولى هذه الدول ، الدولة العثمانية، التي قامت في بداية الأمر على شكل إمارة في الزاوية الشمالية الغربية من الهضبة الأناضولية (آسية الصغرى) على حدود ما تبقى من الدولة البيزنطية وذلك في العقد الأول من القرن الرابع عشر الميلادي، بعد أن انفرط عقد الدولة السلجوقية، التي كانت تحكم المنطقة من قبل، ثم ما لبث هذه الإمارة التي توسعت شرقاً وغرباً لتشمل على الأناضول والبلقان وبلاد الشام ومصر وشبه الجزيرة العربية والعراق وشمالي أفريقية، وقد بلغت أقصى اتساع لها في عهد عاهلها السلطان القانوني، واستمرت عدة قرون إلى أن سقطت في بداية العقد الثالث من القرن العشرين وثانيها الدولة الصفوية التي قامت التي قامت أيضاً في الزاوية الشمالية الغربية من الهضبة الإيرانية في بداية القرن السادس عشر الميلادي، ثم توسعت لتشمل معظم أراضي هذه الهضبة زمن مؤسسها إسماعيل الأول، وقد استمرت قرابة قرنين ونصف لتسقط سنة 1736م وثالثها

الدولة المنغولية في الهند، التي أسسها ظهير الدين بابر سنة 1526، ثم توسعت، لتشتمل على معظم أراضي شبه القارة الهندية، وبلغت أقصى اتساع لها زمن عاهلها أكبر، واستمرت على الحكم إلى سنة 1858 حيث آل حكمها للملكة البريطانية.

الفنون الحرفية الإسلامية في العصر الحديث

لقد تنوعت الحرف عند المسلمين وتعددت، وذلك تبعاً لاحتياجاتهم، وبرعوا فيها إلى أن غدت فنوناً ذات قيمة مادية ومعنوية، ولكثرة هذه الحرف التي بلغت الحد الذي أضحت فيها فناً، ارتأيت أن يقتصر بحثي على ثلاث منها هي:

أولاً-فنون الكتاب.

ثانياً-الفنون النسيجية.

ثالثاً-الفنون الخزفية.

أولاً-فنون الكتاب:

لما كان معجزة الإسلام كتاباً قرآناً أنزله رب العزة على نبيه محمد بن عبد الله صلى الله عليه وسلم، وكانت أولى آياته بل أول كلمة فيه هي اقرأ " اقرأ باسم ربك الذي خلق" فقد اعتنى المسلمون بالكتاب عموماً، فحسنوا خطه، وجملوا جلده، وزينوا بعضه برسوم ليس لها نظير في الحضارة الإنسانية، ولما كانت عناية المسلمين بالخط والجلد والزينة فحري بنا أن نتعرف على:

أ- الخط:

نال الخط الأوفر من جهود المسلمين وذلك لعنايتهم منذ بداية تاريخهم بفن الخط، إذا أنه بعد جهود جبارة لتطويره، استقر في خاتمة المطاف على أسلوبين رئيسين:

الأسلوب الأول جاف، حروفه مستقيمة ذات زوايا حادة، عرف بالخط الكوفي، والأسلوب الثاني، لين، حروفه مقوسة، تتميز بانحناءات رشيقة وعرف بالخط النسخي[1]، وقد كانت الكتابة ترتقي باستمرار عبر التاريخ الإسلامي، وفي كل مكان كان يعيش فيه المسلمون، إلى أن بلغت في القرن الخامس عشر الميلادي أوج عظمتها لتنقل الخط هذا القرن إلى مرتبة الفن الرفيع، حيث أخذت مدرسة الخط العثمانية عن المصريين خط الثلث المعروف زمن السلاطين المماليك، وأضافت عليه حتى بلغ الذروة في الجمال، كما أخذت عن السلاجقة الخط النسخي وطورته وولدت منه فيما بعد الخط الهمايوني، وهو الصورة الجديدة للخط الديواني الذي عرف من قبل [2].

وقد برع في هذا الفن سبعة خطاطين؛ اعتبروا أساتذة الخط العثماني في القرن السادس عشر هم "حمد الله البخاري" وعبد الله الأماسي، وجلال الدين الأماسي، وإبراهيم بروسوي شربتجي، ومصطفى بن حمد الله البخاري، وأحمد قره حصاري، ومحي الدين بن جلال الدين الأماسي[3].

ولم تقتصر جهود الفنانين العثمانيين على تجويد الخطوط المعروفة

كالخط النسخي والخط الريحاني، والخط المحقق وخط الثلث، بل مزجوا بين خطي الثلث والنسخي واستنبطوا خط الرقعة، الذي سرعان ما انتشر في بلدان السلطنة كافة،

[1] -نجدت خماش: دراسات في الآثار الإسلامية، دمشق 1981ص 199-251.

[2] -محمد شكر الحيدري: الخط العربي، بغداد 1974ص69.

[3] - معمر والكر: فن الخط بين الماضي والحاضر، أنقرة 1987، ص357، حبيب الله فضائلي: أطلس خط، اصفهان 1319هـ، ص336.

وذلك لجماله من جهة وسهولة كتابته وقراءته من جهة ثانية[1].

ثم ما لبث الخطاط العثماني أن استعار من جاره الصفوي خط النستعليق، وبرع فيه أيضاً حتى غدا له فيه مذهب أطلق عليه خط التعليق العثماني[2].

وكان لشدة ولع العثمانيين بالخط وفنونه؛ أن جنح خطاطوه إلى تقديم لوحات تشكيلية من الحروف، ثم أتى ابتكاره الفذ للخط الغباري، ليمثل قمة الإبداع الخطي الذي مكّن فنانيه من كتابة نصوص طويلة على رقع صغيرة، إلى الحد الذي جعل أحدهم يكتب القرآن بأسره على بيضة واحدة[3].

وعلى الطرف المقابل، ورثت مدرسة الخط الصفوية الكثير من مزاياها من مدرسة الخط التيمورية، التي كانت قد تطورت على يد الخطاط مير علي التيموري، إذ يرجع إليه الفضل في ابتكار خط النستعليق الذي يجمع بين صفتي الخط النسخي وخط التعليق،ثم تبعه سلطان علي مشهدي خطاط بلاط السلطان بايقرا 1468-1506م الذي تميز كثيراً في هذه الفترة حتى إنه وضع رسالة في فن تحسين الخطوط، وحين آل حكم إيران للدولة الصفوية، استمر الخط على تقدمه وارتقائه، وذلك بسبب رعاية معظم الشاهات لفن الخط وخطاطيه، حتى أن عدداً كبيراً من أبناء الشاهات كانوا من الخطاطين المهرة، وأشهر

---

[1] -محمد شكر الحيدري: المرجع السابق.

[2] -محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني، القاهرة 1974 ص 176.

[3] -حبيب الله فضائلي: المرجع السابق ص279.

من تعلم الخط وأتقنه منهم الشاه طهماسب[1] الأول 1524/1576م

ومما أضافته المدرسة الصفوية في هذا العهد خط الشكستة-أي المكسور- ويطلق عليه أيضاً شكستة نستعليق- أي النسخي المعلق المكسور- ولهذا الخط قواعد خاصة جمعت بين قواعد مختلفة، ويمتاز بخفة ولطف ورشاقة[2].

ولما كان الخط يواكب مجمل الفنون الجميلة، فقد انصب جهد الخطاطين على خط النستعليق لنسخ الكتب، وعلى خط الثلث وفروعه لتزيين وتجميل العمائر الملكية والدينية[3].

أما أشهر الخطاطين الإيرانيين الذين عاشوا في هذا العهد " محمد مؤمن كرماني" وتحتفظ مكتبة لينينغراد العامة بقطعة نفيسة من كتاباته، وقاسم تبريزي[4]" الذي أمضى أواخر حياته في استانبول، وكان له الفضل بنقل أساليب الإيرانيين في الخط إلى الخطاطين العثمانيين[5].

أما مدرسة الخط في شبه القارة الهندية زمن السلاطين المغول،فقد استمرت وفق ما كانت قد رسمته مدرسة الخط التيمورية، دون أن تقدم جديداً أو أن يكون لها امتياز على غرار المدرستين العثمانية والصفوية[6].

وأخيراً اهتم العثمانيون والصفويون ومغول الهند بالطغراء -التوقيع السلطاني-

---

[1] -حبيب الله فضائلي: المرجع السابق ص346.

[2] -محمود شكر حيدري-المرجع السابق 123.

[3] -مريم مير أحمدي: تاريخ سياسي واجتماعي إيران در عصر صفوي- تهران 1371هـ، ش.ص 239-240.

[4] -حبيب الله فضائلي: المرجع السابق، ص 346-347.

[5] زكي محمد حسن: الفنون الإيرانية في العصر الإسلامي ص66.

[6] صلاح أحمد بهنسي: مناظر الطرب في التصوير الإيراني في العصرين التيموري والصفوي، القاهرة 1990 ص52.

وقدمت منه نماذج رائعة تكاد تكون أجمل ما خلفته دواوين هذه الدول.

ب- التجليد والتذهيب:

يعتبر فن التجليد من فنون الكتاب المتممة لعملي الخطاط والرسام، حيث تقع على عاتق المجلد مسؤولية حفظ أوراق الكتاب من التلف، والعناية بمظهره الخارجي بأسلوب يلائم قيمة الكتاب ومحتوياته، وكانت جلود المخطوطات النفيسة تزخرف وتذهب، ولم تقتصر الزخارف عموماً على الغلاف الخارجي بل تعدته إلى باطن الغلاف، وظلت جلود الحيوانات لفترة طويلة تعتبر المادة المثالية لتجليد الكتب في بلدان معظم العالم الإسلامي، كما استخدمت طرق جديدة في التجليد، وهي أن يضغط على الجلد أو يختم بالذهب أو الفضة. وفي العصر التيموري تطور فن التجليد تطوراً ملحوظاً في مدرسة هراة بالذات[1]، ثم إنه حين آل حكمها للصفويين 1510م انتقلت جميع فنونها إلى تبريز بما فيها فن تجليد الكتب، ولم يكن الصفويون مجرد حمَلة لهذا الفن، بل جهدوا على تطويره إلى حد ابتكروا فيه أساليب جديدة في الضغط والتذهيب، وشاع في مدارسهم أسلوب جديد زينت الجلود من خلاله بالرسوم المطلية باللاكيه[2].

ولما كان هذا الفن على درجة عالية في بداية القرن السادس عشر الميلادي فقد انتقل إلى العثمانيين بعد أن تتلمذوا على يد الإيرانيين، حيث كان يقوم في البدء على

[1] -نجدت خماش: المرجع السابق ص 203.

[2] -نعمت إسماعيل علام: فنون الشرق الوسط في العصور الإسلامية، القاهرة 1974 ص 224.

عاتق الإيرانيين والمصريين معاً، ممن استقدمهم السلطان سليم الأول إلى استانبول[1]، ومنذ ذلك الحين اخذ العثمانيون يرتقون به إلى أن ابتكروا أساليب جديدة جعلوا من خلالها جلود الكتب على ألوان متعددة، بعد أن بقيت لفترة طويلة تقتصر على اللون الأسود، أما القفزة النوعية التي حققها العثمانيون في هذا المضمار؛ فهي ابتكارهم طريقة جديدة استبدلوا فيها جلود الحيوانات بالنسيج المطرز، ونوعوا خيوط التطريز مستخدمين الألوان الزاهية لها، بالإضافة إلى خيوط مذهبة أو مفضضة، حيث أطلق على
هذه الطريقة اسم سردوز أي المخيط[2].

أما في الهند المغولية فقد بلغت صناعة التجليد المطلية باللاكيه حداً اقتربت فيه كثيراً مما كان يتم في إيران، وقد أضاف الفنان الهندي إلى هذه الجلود أشكالاً كثيرة من الأزاهير بطريقة الضغط[3].

ج- المنمنمات والتصوير:

لم يقم فن المنمنمات أساساً إلا لتزيين الكتاب، حيث أتت هذه المنمنمات على شكل رسوم توضح محتواه بكثير من الحساسية والشفافية والدقة؛ بأسلوب مميز خال من المشابهة للكائن الحي؛ بغية عدم الوقوع في مغبة التحريم الديني لتصوير الكائن الحي، كما أن الفنان أمسك عن رسم الظلال- البعد الثالث- كي لا يقع في مغبة التجسيم المنهي عنه أيضاً، وهنا يمكن القول إن ما ألجأ الفنان إلى رسم مصغرات بلا ظلال ولا

---

[1] -ابن إياس: بدائع الزهور في وقائع الدهور ج5 ص 182 -207.
[2] -محمد عبد العزيز مرزوق: الفنون الزخرفية الإسلامية في العصر العثماني- القاهرة 1974 ص 215.
[3] -أحمد موسى: الفن الإسلامي-بيروت 1966 ص 160.

مشابهة كان عن قصد منه لا عن سطحية كما اتهمه بعض نقاد الفن[1].

وهنا يقتضي منا الواجب الاعتراف بأن فن المنمنمات العثماني تأثر تأثراً بالغاً بفن المنمنمات الإيراني، وذلك لظهور الروح الإيرانية على الصور والرسوم العثمانية في الربع الأول من القرن السادس عشر الميلادي، وإن كان لابد من التساؤل عن السبب في هذا المجال، فإنه يعود للصفويين بالذات لأنهم ورثوا- مع قيام دولتهم - اثنين من أهم مدارس الرسم العامرة آنذاك وهاتان المدرستان هما مدرستا هراة وشيراز اللتان كانتا تحت رعاية الدولة التيمورية حيث يعتبر ألغ بك بن شاه رخ التيموري 1394-1449م أكثر من رعى الفنون الجميلة في إيران منذ العهد الساساني[2].

وقد بلغت الفنون في عصره مبلغاً وعظيماً وضعته في أعلى قمم المجد في تاريخ الفن، ثم مثّل عهد السلطان بابقرا- آخر الحكام التيموريين- قمة تطور الفنون الجميلة لهذه الدولة، حين ترسخت مدرسة هراة في فن النمنمات، وعلى الخصوص بعد أن ظهر فيها أحد أعظم فناني الشرق في مطلع العصر الحديث بهزاد 1450-1536م المصور المبدع الذي أكسب التقاليد القديمة لمدرسة هراة حياة وروحاً جديدة، وظل تحت رعاية بايقرا إلى أن سقطت هراة بيد الشاه إسماعيل الأول الصفوي 1510، فكان أول ما فعله الشاه أن نقل بهزاد مع غيره من مهرة المصورين إلى

[1] -عنايات المهدي: روائع الفن في الزخرفة الإسلامية - القاهرة 1993 ص 25-26.

[2] -أرمينوس فامبري: تاريخ بخارى منذ أقدم العصور حتى وقتنا الحاضر، ترجمة أحمد الساداتي، القاهرة ل.ت،ص241

عاصمته تبريز[1]، وبذلك انتقلت مدرسة هراة إلى تبريز، واعتبر بهزاد مؤسس مدرسة التصوير الصفوية، هذا الفنان الذي انتقل إلى قزوين حين جعل الشاه طهماسب- خليفة إسماعيل- قزوين عاصمة له، فكان أن كثر تلامذته في عموم أنحاء إيران[2].

وترجع أهمية بهزاد في تاريخ المنمنمات الإسلامية إلى أنه أخرج التصوير التقليدي المألوف في تصوير الجانب الأرستقراطي للملوك والحكام مما كان عليه، وانصرف إلى تصوير مظاهر الحياة عند العامة، وخاصة حين أظهر في صوره رسوم متعددة للدراويش، حيث كان التصوف شائعاً آنذاك، ومن أهم ما أضافه إلى مدرسة هراة النظر إلى اللوحة على أنها ساحة كاملة، حشد فيها عدداً كبيراً من الأشخاص والعناصر لإظهار الفعاليات الحياتية بكل تفاصيلها للناس[3]، ويتجلى عمله في مخطوطة الخماسية لنظامي كنجوي حيث يصور لنا خبر مجنون ليلى في مكة، والأشخاص الذين معه يمثلون هيكل اللوحة، والهيكل فيها عبارة عن شكل بيضاوي وضعه أصلاً لتبيان العمق[4].

وهذه اللوحة المثال هي واحدة من ثلاثمئة وثمان وخمسين لوحة تعتبر بجملتها من أكثر آثار التصوير الإيراني تكاملاً[5].

ثم كان لمكوث بهزاد قرابة ربع قرن في تبريز أن تتلمذ على يديه عدد كبير من المصورين، ساروا على نهجه خطوة خطوة وشاركوه في بعض أعماله، وقد اشتهر منهم"

---

[1] -مريم مير أحمدى: المرجع السابق، ص236-237.

[2] - نعمت اسماعيل علام: المرجع السابق، ص215.

[3] -صلاح أحمد بهنسي: المرجع السابق، ص53.

[4] -الكسندر بابا دوبولو: جمالية الرسم الإسلامي، تونس 1979،ص58.

[5] -نعمت اسماعيل علام: المرجع السابق، ص215.

سلطان محمد" و" شاه محمد نور" و" مظفر علي" و" مير سيد علي" و" محمود المذهب" و" سيد مير نقاش" وغيرهم[1].

ومن الأعمال النادرة المحفوظة في متحف المتروبوليتان في نيويورك مخطوط الخماسية لنظامي كنجوي، خطها شاه محمد نور، وتعتبر صورها آية في الجمال، ومن بين اللوحات المحفوظة أيضاً لوحة رائعة أيضاً رسمها محمود المذهب تقدم مشهداً اجتماعياً، وجوه أناسه واقعية مع شيء من الغموض يزيد من جماليتها[2].

أما فن الرسم والتصوير عند العثمانيين فمما لا شك فيه أن الفنانين العثمانيين تأثروا بفن أسلافهم الأوغوز، الذي استمر إلى عهد السلاجقة، وعلى خطا الفنان السلوجقي استمر الفنان العثماني، إلى أن اتسعت رقعة الدولة واشتملت على عاصمة البيزنطيين، فدخل الفن العثماني مرحلة جديدة، وعلى الخصوص حين استقدم السلطان العثماني محمد الثاني 1451-1481م للفنان الإيطالي جنتيلي بلليني إلى استانبول وكلفه برسم صورة له، ما تزال محفوظة في المتحف الوطني بلندن[3].

وفي الربع الأول من القرن السادس عشر الميلادي بدأت تظهر على فن التصوير العثماني التأثيرات الإيرانية، وذلك منذ أن اعتمدت مدرسة التصوير العثماني على المصورين الإيرانيين، الذين اصطحبهم معه

[1] -مريم مير أحمدي: المرجع السابق 237.
[2] - الكسندر بابا دبولوا: المرجع السابق، ص59.
[3] -نعمت إسماعي علام: المرجع السابق-ص 225.

السلطان سليم الأول 1512-1520م من تبريز إثر معركة جالديران 1514م[1].

ولم يقتصر الأمر على هؤلاء بل قدم إلى البلاط العثماني " شاه قولي"
أحد ابرز الفنانين المبدعين الإيرانيين، واحتل مكان الصدارة في عهد السلطان سليمان القانوني 1520-1566م، وكذلك ولي جان تيريزي الذي حظي بالمكانة ذاتها في عهد السلطان مراد الثالث 1574-1595م[2].

فكان أن ظهرت الشخصية الإيرانية كسمة خاصة أضيفت إلى سمات الفن العثماني المشبع بالروح الأوغوزية والسلجوقية والبيزنطية، وأبلغ مثال على ذلك العهد ما رافق مخطوطة" سليم نامة" التي زينت بأربع وعشرين منمنمة صورت السلطان سليم في معظم فتوحاته، وأظهرت تفصيلات مهمة عن ألبسة الجند وحركاتهم[3].

وفي عهد السلطان سليمان القانوني قطع هذا الفن شوطاً كبيراً في التقدم والرقي، خاصة على يد الفنان " مطرقي نصوح" أشهر الفنانين العثمانيين على الإطلاق، فدفع بالرسم العثماني إلى الأمام ليتسنم منذ ذلك الحين مكانته المرموقة في عالم الفن، وذلك عبر مجموعة من الأعمال، أهمها الصور المرافقة لمخطوطة " منازل السفر إلى العراقين" حيث يبدو على كل ما صوره هذا الفنان تأثره الواضح بالتصوير الإيراني،

[1] -عبد الحسين نوائي: تاريخ روابط فرهنكي إيران، تهران 2539 شاهنشاهي ص 96.

[2] -م.س ديماند: الفنون الإسلامية، ترجمة أحمد محمد عيسى - القاهرة 1958 ص 67.

[3] -محمد عبد العزيز مرزوق: المرجع السابق ص 198.

لكنه من جانب آخر كان حريصاً على إظهار الخصائص الشخصية للفن العثماني[1].

وقد استمر فن التصوير العثماني على الخط الذي رسمه "مطرقي نصوح" إلى نهاية القرن السادس عشر، لما قدمه السلطان مراد الثالث من دعم ورعاية لهذا الفن وأهله، فظهر رعيل من الفنانين وشّى بالمنمنمات الرائعة مخطوطات عديدة أهمها "هنرنامه" و"خبرنامه" و"سرنامه" وقد صور كتاب الأفراح مباهج الاحتفالات الكبرى التي رافقت ختان محمد بن مراد الثالث، فقد عمد محمد مصورها "عثمان" إلى إظهار التفاصيل الصغيرة لموضوعاته، فكان أن قدمت هذه الصور معلومات وفيرة عن المواكب السلطانية والمباريات والألعاب وضيوف السلطنة والشعب وهو شاهد، وما كان في استانبول[2] آنذاك، وذلك بأسلوب تبدو فيه الشخصية العثمانية واضحة كل الوضوح[3].

ومن النماذج التي تظهر هذا الأسلوب، الصور المرافقة لمخطوطة "سليمان نامه" المحفوظة في شستربتي، والتي يعود تاريخها إلى 1579، كما يوجد في المكتبة الوطنية بباريس موقعة فيها صورة للسلطان سليمان القانوني، وهو يمتطي جوداه، إذ تعتبر مثالاً رائعاً وفذاً للتصوير العثماني المستقل[4].

وعلى الطرف المقابل يبدو أن الرسامين الإيرانيين الذين استقدمهم بابر مؤسس الدولة المغولية في الهند، قد حملوا معهم

[1] – محمد عبد العزيز مرزوق: المرجع السابق، ص202.

[2] – أندري كلو سليمان القانوني، تعريب: محمد الرزقي، تونس1991، ص220.

[3] –نعمت إسماعيل علام: المرجع السابق، ص237.

[4] – م.س ديمان: المرجع السابق، ص68.

إلى الهند طريقة بهزاد، لكنهم في البداية كانوا يخالفونه في اختيار الألوان، ولهم أسلوب خاص في التلوين، ثم تجدد التأثر بالطابع الإيراني في عهد همايون، ولم يظهر أساس الطراز الهندي إلا في عهد أكبر، الذي استخدم رسامين من الهندوس المتأثرين بالتقاليد القديمة لبلادهم[1]، علاوة على تأثرهم بالتصوير الإيراني، ولعل أحسن الأمثلة لذلك الصور التي رافقت مخطوطة "هفت بيكر" للشاعر نظامي كنجوي المحفوظة بمتحف المتربوليتان بنيويورك[2].

ثانياً-الفنون النسيجية:

من الغذاء الروحي الذي تناول الكتاب، وما كان يحتوي عليه من فنون، أنتقل وإياكم إلى الكساء؛ الذي سأستله من عبقرية المسلمين في عنايتهم بالمنسوجات على تعدد أنواعها وأصنافها، والغرض الذي حيكت لأجله وعليه، فقد خطت الصناعات النسيجية في عهد السلاجقة خطوة كبيرة، حتى اعتبر مؤرخو الفن أن العصر السلجوقي من العصور الهامة في تطور وازدهار هذه الصناعة، وعلى الرغم من أن التأثير الساساني كان واضح المعالم في رسوم المنسوجات السلجوقية، إلا أنه تضاءل تدريجياً، وحل محله أسلوب امتزجت فيه التعبيرات النباتية الإسلامية مع غيرها من الأشكال المأخوذة عن الأساليب الصينية المتميزة بدقتها البالغة في رسم النباتات

---

[1] -محمد موسى: المرجع السابق، ص159.

[2] - سعاد ماهر محمد: الفنون الإسلامية، القاهرة 1986، ص248.

والطيور وسائر الحيوانات[1]، وهنا لابد من التفريق بين نوعين من المنسوجات:

أ-منسوجات الملابس ب-السجاد.

أ. منسوجات الملابس:

لما كان العثمانيون الأوائل ورثة سلاجقة الروم؛ فقد عكفوا على نسج الأنواع التي تعود إلى نهاية القرن الخامس عشر الميلادي المصنوعة من الوشي والمخمل[2]، ثم ما لبث أن تطورت تطوراً ملحوظاً، وغدت مدينة بورصة العثمانية المركز الرئيسي لهذه الصناعة بالإضافة إلى المراكز الأخرى، وقد أنتجت المصانع العثمانية منسوجات مشابهة للمنسوجات الإيرانية مثل الحرير المقصّب (الديباج) والمخمل المقصّب[3]، إذا لا يختلف النسيج العثماني المخملي والموشّى عن مثيله الإيراني سوى في الاقتصار بالزخرفة على الأشكال النباتية، لما عرف عن النسّاج العثماني بتجنبه لرسم الكائنات الحية المنهي عنها شرعاً، لكن دون أن يخفي تأثره بالأسلوبين الإيراني والإيطالي في آن معاً.

فقد استعار من النساج الإيراني التفريعات المزهرة والمراوح النخيلية، كما استعار من النسّاج الإيطالي ثمرة الزمان والتعبيرات الزخرفية الأخرى التي تميزت بها الأنسجة الإيطالية[4].

ويعد ما أنتجته السلطنة في القرن السادس عشر الميلادي، من أحسن ما أخرجته مناسج الشرق من هذا النوع، فهي لا تقل

---

[1] -زكي محمد حسن: المرجع السابق، ص216-217.

[2] - س.م ديماند: المرجع السابق، ص268.

[3] -ارنست كونل: الفن الإسلامي، ترجمة أحمد موسى، القاهرة 1961، ص105.

[4] - س.م ديماند: المرجع السابق، ص269.

قيمة عن الأقمشة الإيرانية الموشاة، من حيث الجودة وجمال الزخرفة، إلا أن ألوانها أقل بهجة[1]، ولم يقتصر تأثر النساج العثماني على ما ذكر، فقد تأثر أيضاً بالنسّاج الدمشقي وراح ينسج على غراره قماش "الدامسكو" العريق في القدم-وهو نسيج حريري تكون زخارفه من لون القماش ومنسوجة فيه[2].

ثم ما لبث النسّاج العثماني أن ابتكر نوعاً جديداً من المنسوجات أطلق عليه اسم "ألاجا" مع مضيه قدماً في تطوير المنسوجات الموشاة بخيوط الذهب والفضة. ولقد مثّل عهد السلطان سليمان قانوني، قمة عهود النسيج المفنن، حيث يحتفظ قصر توب قايوسراى بمجموعة من ألبسة السلاطين؛ أجملها على الإطلاق ألبسة السلطان القانوني، وهي عبارة عن كساء من الحرير خلفيته بلون سكري، مزركشة بأزهار التوليب والقرنفل الوردي والأصفر تخرج من سيقان طويلة دكناء، وسروال موشى بالحرير المذهّب والمعضّض[3].

وكذلك يحتفظ متحف المتروبوليتان بمجموعة من الأقمشة العثمانية العائدة إلى القرن السادس عشر، مصنوعة من المخمل؛ بأرضية حمراء تتخللها زخارف بخيوط من الذهب والفضة[4].

وقد استمرت المناسج العثمانية طيلة هذا القرن ونسجت أجمل الأقمشة بمحارف كل

---

[1] - نعمت إسماعيل علام: المرجع السابق، ص233.
[2] -محمد عبد العزيز مرزوق: المرجع السابق، ص106.
سعاد ماهر محمد: النسيج الإسلامي، القاهرة 1977، ص105.
[3] -اندريه كلو: المرجع السابق، ص322.
[4] - س.م ديماند: المرجع السابق، ص269.

من بورصة واستانبول وحلب وبغداد ودمشق، هذا عدا عن المحارف السلطانية التي كانت تنتج الأقمشة الخاصة بالسلاطين[1].

أما في الدولة الصفوية، فقد بلغت الصناعات النسيجية قمة مجدها واحتلت المرتبة الأولى في الحرف والصناعات، وأكثر ما قدمه النسّاج الصفوي تلك التي نسجت من الحرير السّادة والحرير المذهّب أو المخمل الحريري.

وكانت المنسوجات الحريرية عموماً مزيّنة بالرسوم النباتية والحيوانية والآدمية، وملونة بألوان فاقعة كالأحمر والأخضر والسماوي والبرتقالي والأسود والفضي[2]، ولكثرة ما أنتج في هذه الفترة من بدائع المنسوجات، لا يزال بعضها محفوظاً في متاحف عدة في العالم.

ولم يقتصر إنتاج النسّاج الصفوي على المنسوجات الحريرية بل تعداها إلى المنسوجات القطنية والصوفية، حيث طرّز المنسوجات القطنية تطريزاً كثيفاً، حتى أن هذه المنسوجات تبدو للناظر شبيهة بزخارف السّجاد في حين تميزت الأنسجة الصوفية بوجود بروز وبري على سطحها نتيجة لإضافة خيوط خاصة من خيوط اللّحمة والسّدى[3].

هذا وكانت صناعة النسيج في عصر الأسرة المغولية في الهند تحت إشراف البلاط التام، وقد تطورت تطوراً ملحوظاً فاقت ما كان ينسج في إيران على الرغم من أن الإيرانيين كانوا أساتذة للهنود في هذا المضمار، فقد بلغ الرقي ذروته في صناعتهم

[1] - اندريه كلو: المرجع السابق، ص323.
[2] -مريم مير أحمدي: المرجع السابق، ص241-242.
[3] - أبو الحمد فرغلي: الفنون الزخرفية الإسلامية عند الصفويين بإيران ، القاهرة 1990، ص141-142.

هذه حتى أن نقاد الفن يعتبرون الوشي الهندي من أرقى المنسوجات في العالم، وتحتفظ المتاحف الكبرى في العالم بكميات كبيرة من هذه الأنسجة أجملها ذلك الموجود في متحف المتروبوليتان، وهو عبارة عن عباءة مطرزة بفروع من الأزهار بألوان هادئة هي: الأخضر والأصفر والأحمر[1].

وهذا ما امتاز به النسيج الهندي الذي كان يظهر أشكالاً من الأزهار المتراخية المصفوفة في زوجين متقابلين أو الأزهار المفردة أحياناً[2].

ب- السجاد:

تعتبر صناعة السجاد إحدى أرقى الفنون النسيجية، التي تعتمد على الحرير والوبر والصوف، لفرشه على الأرض أو على الأرائك أو لتعليقه على الجدران، وقد نشأت صناعته في آسيا الوسطى الموطن الأساسي للتركمان، الذين نقلوا بدورهم صناعته إلى إيران والأناضول والشام ومصر[3].

ولما كان العثمانيون ورثة السلاجقة التركمان فقد امتازت سجاجيدهم بزخارف الأرابيسك الجامدة الصفراء؛ والموزعة على شكل هندسي ضمن أرضية حمراء، أو تلك التي جاءت استمراراً للأسلوب السلجوقي المميزة بزخارفها الهندسية على هيئة أشكال مثلثة أو مربعة، وبطغيان اللونين الأزرق والأحمر على سائر الألوان[4].

هـــــــذا دون إغفال التأثير العثماني بسجاجيد العصر المملوكي في مصر

---

[1] - س.م ديماند: المرجع السابق، ص274-275.
[2] -أحمد موسى: المرجع السابق، ص160.
[3] -أبو الحمد فرغلي: المرجع السابق، ص163-164.
[4] -نعمت إسماعيل علام: المرجع السابق، ص234.

وبلاد الشام، الذي امتاز بزخارفه التي أتت على شكل مربعات لتبدو وكأنها لوحة من الشطرنج، ومع أن صناعة السجاد في الأناضول واستانبول كانت على درجة عالية من الإتقان إلا أن السلاطين العثمانيين كانوا يرفدون محارف حاضرتهم بحرفيين مصريين كالذي حصل في عهد السلطان مراد الثالث سنة 1581 م حين أمر باستحضار مجموعة من معلمي السجاد من القاهرة إلى استانبول[1].

وفي نوع ثالث من السجاد العثماني الذي ينسب إلى الأناضول، تظهر عليه زخارف عبارة عن وحدات من الأرابيسك شبيه بسجاد هراة، كما يلحق بهذا النوع نوع آخر تكون زخارفه عبارة عن أشكال نجمية عليها تفريعات نباتية صغيرة على أرضية قريبة الشبه بسجاد الدولة الصفوية[2].

أما في إيران فقد تطورت صناعة السجاد تطوراً مذهلاً، منذ العهد التيموري، وفي مدرسة هراة بالذات، التي أحلت الزخارف النباتية محل الزخارف الهندسية ليتأصل هذا الأسلوب فيما بعد، وليصبح سمة تميز السجاد الإيراني عن غيره[3].

وقد اشتهرت بصناعته العديد من المدن الإيرانية كهراة وتبريز ومشهد وأصفهان وشيراز وكاشان. إلا أن أشهرها تلك التي تنسج في محارف تبريز إبان حكم الشاهين إسماعيل الأول وطهماسب الأول، وفي المحارف الشاهانية بالذات كالسجادة المحفوظة في متحف ميلانو، التي يعود تاريخها إلى سنة

---

[1] -كلوس كريزر وآخرون: معجم العالم الإسلامي-ترجمة ج.كتورة ،بيروت 1991 ص 335-336.

[2] -نعمت إسماعيل علام: المرجع السابق ص 234-235.

[3] -صلاح أحمد بهنسي: المرجع السابق-ص 142-143.

1522 م؛ إذ يبلغ طولها اثنان وعشرون متراً، وعرضها أحد عشر متراً.

والسجادة المحفوظة في متحف فيكتوريا وألبرت بلندن بطول ستة وعشرين متراً وعرض ثلاثة عشر متراً، عليها كتابات عربية تعود بتاريخها إلى الثلث الأول من القرن السادس عشر الميلادي[1].

وقد تنوعت أنماط الموضوعات فيها بحيث جعلت مؤرخي الفن يعمدون إلى تقسيمها إلى أقسام عديدة تبعاً لذلك منها:

- **السجاجيد ذات الصرة:** أي التي يكون في وسطها صرة تتممها زخارف نباتية بشكل متواز ومتناظر.

- **السجاجيد ذات الزهور:** أي التي تكون رسومها عبارة عن مراوح نخيلية وزهور مركبة ووريقات مقوسة ومشرشرة.

- **السجاجيد ذات الزهريات والسجاجيد ذات التوريق، والسجاجيد ذات الرسوم الحيوانية[2].**

وأما صناعة السجاد الهندي في عصر المغول، فقد كانت صناعته في البداية على أيدي الإيرانيين التي اقتصرت على رسوم الزهور والنباتات القريبة من الطبيعة، لكن الصناع الهنود سرعان ما تحرروا من التأثيرات الإيرانية، وأقبلوا على رسم الطيور وسائر الحيوانات والصور الآدمية دون أن يفقدوا الصلة كلية بالأساليب الإيرانية، ولعل أهم ما يميز السجاد الهندي في هذا العصر قرب الرسوم من

---

[1] -زكي محمد حسن: المرجع السابق ص 142-143.

[2] -أبو الحمد فرغلي: المرجع السابق ص 174-178.

الطبيعة، وهذا ما ميزه عن السجاد الإيراني الذي أتت رسومه قريبة من الطبيعة أو محوّرة عنها، بالإضافة إلى أن رسوم الآدميين في السجاد الهندي تبدو عليه السحنة واللباس الذي يميز الهنود[1].

أما فيما يتعلق بالفروق بين زخارف السجاد في الدولتين العثمانية والصفوية فإننا نجد أن السجاد الإيراني يمتاز بطابعه المفرط في التزهير والتوريق بأشكال قريبة الشبه بالطبيعة، حيث قدمت زخارفه لوحات رائعة أتت استمراراً لمدرسة هراة بكل عطاءاتها الرائدة، في حين نجد السجاد العثماني يمتاز طابعه العام بالأشكال الهندسية ليمثل استمراراً لأسلوب السجاد السلجوقي الذي كان سائداً في الأناضول على شكل لوحات تجريبية في غاية الروعة والجمال[2].

ثالثاً: الفنون الخزفية:

تعتبر الخزفيات من أهم الفنون التطبيقية الإسلامية التي احتلت مكانة عظيمة بين الصناعات منذ القدم، وعليه يمكن تقسيم الخزفيات الإسلامية إلى قسمين رئيسيين:

أ- الأواني الخزفية. ب- البلاطات الخزفية (القاشاني).

أ- الأواني الخزفية:

فضّل المسلمون الأواني الخزفية لجمال منظرها وسهولة تنظيفها، حيث يمكننا أن نعرّف الأواني الخزفية بأنها تلك الأواني المصنوعة من

[1] -سعاد ماهر محمد : المرجع السابق 195.

[2] =-عباس صباغ: العلاقات العثمانية الإيرانية-بيروت 1999 ص 303.

الفخار المزجج- أي المطلي بمادة الزجاج الشفاف[1]-.

وقد تطورت صناعة الخزف في إيران إبان الحكم التيموري، حيث استطاع الخزاف آنذاك أن يستنبط عدة أنواع منه، كالميناثي الذي تشتمل زخارفه على رسوم آدمية وحيوانية ونباتية تتشكل من سبعة ألوان تأثراً بالأساليب الصينية، أو كالخزف ذي البريق المعدني الذي كان شائعاً مع الميناثي[2].

وفي عصر الدولة الصّفوية استمرت صناعة الأواني الخزفية في ارتقائها على المسارين المحلي والمتأثر، وامتازت بزخارفها المتقنة وبلونها الأصفر التي كانت تصنع في أصفهان وكاشان وتبريز[3].

ويمكن تقسيم الخزف الصفوي إلى مجموعتين:

- **المجموعة الأولى:** وهي ذات زخارف صفوية الأسلوب وتشبه ما زينت به المخطوطات والأنسجة والسجاجيد.
- **المجموعة الثانية:** التي جاءت متأثرة بالبورسلين الصيني، وقد برع الخزاف الصفوي في تقليد هذا النوع من الخزف حتى تعذّر على نقاد الفن التفريق بين المصنوع في إيران والمصنوع في الصين[4].

وفي المقابل تدل الخزفيات العثمانية العائدة إلى فترة ما قبل القرن السادس عشر الميلادي على ضعف واضح من حيث الجودة والفن، لكنه في هذا القرن -وبعد أن اتسعت رقعة الدولة- تعددت الورش الخزفية في

---

[1] -محمد عبد العزيز مرزوق: المرجع السابق ص71.
[2] -زكي محمد حسن: المرجع السابق، ص 206.
[3] -أبو الحمد فرغلي: المرجع السابق- ص90.
[4] -دافيد تاليوت رايس: الفن الإسلامي، ترجمة منير صلاحي الأصبحي- دمشق 1977 ج2 ص 361.

أزنيك واستانبول ودمشق ورودس، لتوفر التربة السليكية التي تسمح بتزجيج الفخار تزجيجاً عالياً، ويجعل زخارفها مقبولة إلى حد ما[1].

أما العامل الأساسي لازدهار الخزفيات العثمانية فيمكن القول إنه تأثر بأسلوبين:

- **الأول:** صيني يمتاز بزخارف ملونة باللون الأزرق على أرضية بيضاء؛ تمتاز زخارفها برسوم هي عبارة عن تفريعات مزهرة أو مراوح نخيلية، أو بزخارف صينية تميزها زهرة اللوتس[2].

- **الثاني:** شامي تميز بزخارف هي عبارة عن رسوم محفورة فيه، على درجة عالية من الرشاقة والرقة، يغلب عليها رسم الطواويس بين الزهور والورود[3]، ثم ما لبث الخزف العثماني الذي كان يُصنع في أزنيك أن تميز بسمة خاصة سادت على زخارفه، وهي الأشكال المزهرة كزهرة القرنفل وقرن الغزال والسوسن والخرشوف والعنب، بلون أزرق وهو السائد، بالإضافة إلى اللون الفيروزي والأخضر والأحمر الداكن مع خطوط سوداء لتحديد الزخارف، كما ابتكر الخزاف العثماني نوعاً جديداً امتاز بلونه الزبرجدي والأحمر، صنع من الطفل الأرمني، اقتصرت أسراره على الخزاف العثماني، وقد حاول الخزاف الصفوي تقليده إلا أنه فشل في ذلك[4]. أما الخزف الهندي زمن المغول؛ فقد

---

[1] -روبير مانتران وآخرون: تاريخ الدولة العثمانية- ترجمة بشير السباعي- القاهرة 1993م ج2 ص 361.

[2] -نعمت إسماعيل علام: المرجع السابق، ص231.

[3] -كلوس كريزر: المرجع السابق، ص 352.

[4] -نعمت إسماعيل علام: المرجع السابق ص 232.

بدا متأثراً بالمدرستين الإيرانية والصينية دون أن يضيف شيئاً جديداً عليه.

ب- البلاطات الخزفية (القاشاني):

ينسب هذا الفن إلى مدينة قاشان الإيرانية، وكان الغرض منه تغطية جدران المباني وأرضياتها بهذا النوع الرائع والمتميز، وقد استعملت هذه البلاطات بكثرة في العصر الصفوي، وعلى الخصوص حين ابتكر الخزاف الصفوي نوعاً جديداً منه أطلق عليه اسم" هفت رنكي" حيث تحتوي البلاطة فيه على سبعة ألوان على رأسها اللون الأصفر الذي يعتبر من خصائص القاشاني الصفوي، يرافقه على الأغلب اللون الأزرق السماوي والأزرق الفيروزي، والأخضر البني والأرجواني الفاتح مع تحديدات سوداء على أرضية بيضاء[1].

وقد اشتهرت مدن عديدة بصناعته كأصفهان وشيراز وأردبيل فضلاً عن قاشان، أما النماذج منها فهي كثيرة أبرزها ما زين به مسجد صفي الدين بأردبيل[2].

أما صناعة البلاطات الخزفية في الدولة العثمانية، فقد بدأت في القرن الرابع عشر الميلادي في مدينة بورصة وتطورت في القرن الخامس عشر، حيث زينت بعض المباني العائدة لهذا القرن ببلاطات سداسية الشكل امتازت بلونها الأزرق والأبيض المتأثرة بزخارف الدولة التيمورية[3].

وفي القرن السادس عشر الميلادي، طغت على البلاطات الخزفية العثمانية الروح الإيرانية المشبعة بالسمات التي سادت في

---

[1] - زكي محمد حسن: المرجع السابق، ص 213.
[2] -م.س ديماند: المرجع السابق ص 214.
[3] -نعمت إسماعيل علام: المرجع السابق، ص232.

بداية العصر الصفوي، وذلك بعد أن غزا السلطان سليم الأول تبريز ورحّل قسماً من صناع القاشاني إلى أزنيك[1]، الأمر الذي جعل هذه الصناعة تبلغ الذورة في مدة قصيرة نسبياً، وفي النص الثاني من هذا القرن ظهرت بلاطات في أزنبك ونيقية من طراز جديد مزينة بزخارف نباتية لم تكن معروفة لدى الإيرانيين، أظهرت الخزاف العثماني على أنه أستاذ في هذه الصنعة، وذلك عندما جعل الزخارف تحت طلاء شفاف مستخدماً اللون الأزرق الزهري والأزرق الفيروزي والأخضر والأصفر والأحمر الزاهي الشبيه بلون البندورة، واللون الأخير هو الذي ميز بشدة القاشاني العثماني، الذي استمر إلى نهاية القرن السابع عشر الميلادي ثم أفل نجمه[2].

أما في الهند إبان حكم الأباطرة المغول، فلم يكن للزخرفة بالخزف دور جوهري، وما وجد فيها من بقايا فسيفساء الخزف أو التغشية بالبلاطات لا يمكن أن يقارن كمّاً وكيفاً بالآثار الخالدة التي خلفها الخزاف الإيراني في العصر الصفوي[3].

وفي الختام نستنتج ما يلي:

1. كان المسلمون من أمهر أصحاب الحرف والصناعات إلى بدايات العصر الحديث، وأن منتجاتهم تفخر بها معظم متاحف العالم في الوقت الراهن.
2. كان إذا ما سادت صناعة وارتقت ولاقت استحساناً لدى الناس تنافس المسلمون على تقليدها وإضافة شيء جديد عليها.

---

[1] -عبد الحسين نوائي وآخرون: المرجع السابق، ص96.
[2] - م.س ديماند: المرجع السابق ص223.
[3] -أحمد موسى: المرجع السابق، ص158.

3. إن هذه الفنون تظهر بوضوح وحدة الحس الجمالي لدى المسلمين، ومرد هذا كله يرجع إلى جملة أوامر دينهم الحنيف ونواهيه.

وأخيراً آمل أن أكون قد وقفت في إيضاح هذه القضية، والله من وراء القصد.